



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE

in collaborazione con

PROCURATORIA DI SAN MARCO

CONCERTO DI NATALE

Natale a San Marco 1670

Basilica di San Marco

martedì 17 dicembre 2019 ore 20.00 per invito

mercoledì 18 dicembre 2019 ore 20.00 turno S

programma

GIOVANNI LEGRENZI

Sonata terza op. 11 n. 15

Allegro

Presto

Adagio

«Quid timetis pastores» op. 3 n. 8

«Kyrie», «Gloria» op. 9 n. 1

Sonata terza op. 11 n. 15

Allegro et Presto

Presto

Adagio

«Non sussurate» op. 17 n. 9

soprano Maria Clara Maiztegui

«Credo» op. 9 n. 1

«O mirandum» op. 17 n. 7

alto Andrea Gavagnin

Sonata quarta op.11 n. 16

Allegro

Adagio

Presto

Allegro

«Obstupescite» op. 3 n. 13

Sonata quarta op. 11 n. 16

Prestissimo

Allegro

Presto

«Alma redemptoris» op. 7 n. 12

direttore

MARCO GEMMANI

Solisti della Cappella Marciana

soprani Maria Chiara Ardolino, Maria Clara Maiztegui, Caterina Chiarcos, Elena Modena

alti Andrea Gavagnin, Maria Baldo, Claudia Graziadei, Monica Serretti

tenori Enrico Imbalzano, Marco Cisco, Riccardo Martin, Alvisè Mason

bassi Marcin Wyszowski, Giovanni Bertoldi, Luca Scapin

violini Enrico Parizzi, Pietro Battistoni

viola da braccio Maria Bocelli, Pedro Pereira

viola da gamba Cristiano Contadin

contrabbasso Mauro Zavagno

organo Nicola Lamon

NOTE AL PROGRAMMA

Il Seicento a Venezia rappresenta un secolo nel quale si alternano disgrazie politiche e militari a entusiasmati vittorie: dopo la perdita del possesso di Creta, la veneziana Candia, che tanto aveva pesato sul morale della Repubblica, lo stesso 'notaio' della sconfitta, quel Francesco Morosini che ne aveva firmato la resa, si riscatta idealmente agli occhi dei veneziani conquistando la Morea (e facendo saltare in aria il Partenone, improvvidamente adibito a deposito di munizioni dai turchi) e ottenendone il soprannome di Pelopponesiaco, conquistatore della Grecia per brevi anni così riportata sotto il dominio della Serenissima. Ma gli effetti della disastrosa disfatta di Creta si fecero sentire pesantemente lungo tutta la storia residua della Repubblica, che per la vana difesa della pur importante isola strategica aveva portato pressoché al collasso l'economia dello Stato. Il valore di questa resistenza era stato però tale da restare scolpito nella storia e nella memoria cittadina, emergendo più volte lungo i secoli e nei modi più disparati: persino uno dei pur innumerevoli romanzi di avventure del veneziano di adozione Emilio Salgari (*Il leone di Damasco*) è in larga parte ambientato nel periodo e nei luoghi della strenua difesa.

Eppure, in apparente contrasto con i drammatici e sfortunati eventi militari, il secolo è contraddistinto sotto il profilo musicale da un'ulteriore conferma di tutti quei lati positivi abbondantemente esibiti nel corso del Cinquecento. Anzi, vien quasi da dire che il Seicento appare proprio come l'inevitabile conferma del buon lavoro svolto: sotto il profilo teatrale è proprio la Dominante che ospita l'incredibile novità manageriale e commerciale dell'apertura del teatro al pubblico pagante, con gli eventi che culminarono nel 1637 al San Cassiano e che per tutto il secolo designarono la città come la regina dell'opera in musica. Tuttora gran parte dei manoscritti operistici relativi a questo periodo si trovano a Venezia e testimoniano con la loro presenza la bellezza e l'originalità di molti di questi titoli. E la stessa chiesa di San Marco presenta un'attività musicale di primissimo piano: nei ruoli nevralgici si succedono alla guida della Cappella Ducale i massimi compositori del momento. Claudio Monteverdi regge la direzione musicale dal 1613 per trenta lunghi anni, superando anche il terribile scoglio della drammatica pestilenza del 1630, così ben narrata da Alessandro Manzoni. E al suo posto sale nel 1668 Francesco Cavalli, per un

breve ma intenso periodo dovuto a un'età oramai avanzata; peraltro egli era stato precedentemente organista e ancor prima cantore nelle cantorie marciate per oltre mezzo secolo... E una storia simile è propria anche di Giovanni Legrenzi, a sua volta maestro dal 1865 per un lustro fino alla data della morte; ma anche lui era stato largamente attivo nella vita musicale sacra di Venezia. Basterebbero solo questi tre nomi a far comprendere la grandezza musicale della Serenissima ma, come spesso accade, paradossalmente è ancor più significativo l'ambiente nel quale essi crescono: accanto ai nomi di maggior spicco risaltano musicisti di sicura importanza in tutti i ruoli chiave. È ben più di un sottobosco, ché tale pare solo ai nostri occhi tuttora poco informati l'incredibile livello di tutti gli esponenti della musica veneziana, dalla ducale San Marco a tutte le altre – davvero innumerevoli – realtà cittadine. Lo stesso Legrenzi impersona e riassume in sé molti degli elementi che caratterizzano il *cursus honorum* dei maestri marciati: cresciuto nei ranghi della cattedrale bergamasca (ma quanti musicisti giungono a Venezia proprio da questa fucina di musicisti!), passato dall'Accademia dello Spirito Santo di Ferrara (e anche qui è quasi un ripercorrere antiche strade, da Willaert a Cipriano *in primis*) e *dominus* per lunghi periodi del più importante ospedale veneziano, quell'Ospedaletto dove sarà maestro di coro per oltre dodici anni consecutivi. Una prima conferma della sua importanza ci è offerta dalle imponenti sue edizioni musicali che a Venezia vedranno la luce prima che gli stampatori veneziani siano costretti a subire la ventata imprenditoriale degli olandesi e la conseguente sostituzione dei caratteri mobili con le nuove incisioni su lastra.

Maestro della cappella musicale più famosa dell'epoca, illustre compositore di musica strumentale, vera e propria personalità all'interno di un ancor giovane mondo operistico, Giovanni Legrenzi interpreta al meglio lo spirito e il sentire di un'epoca. Il compositore bergamasco muore dopo una prestigiosa e lunga carriera ricca non solo di onori e di riconoscimenti artistici: i suoi crediti, puntigliosamente indicati nel testamento, e le numerose e ampie sostanze che cita dettagliatamente tra le proprie ultime volontà descrivono una persona in possesso di una agiatezza del tutto sconosciuta a molti uomini del Seicento. Forse saggi investimenti, sicuramente il lavoro di una vita, probabilmente accorti contatti assai ben remunerati con alcuni potenti dell'epoca (la famiglia Bentivoglio di Ferrara, i duchi di Mantova e numerose altre famiglie patrizie) rendono al compo-

sitore quello che forse la musica da sola non gli avrebbe potuto corrispondere. Legrenzi è un personaggio assai complesso, ricco e originale anche in questa sua caratteristica, astuto e calcolatore certamente come pochi altri; alle classiche forme di cortesia e di supina deferenza nei confronti dei suoi nobili corrispondenti associa una propria dignità, un'astuzia e un'inedita determinazione nel tutelare i propri interessi, come accade nella vicenda relativa al proprio licenziamento dalla Cattedrale di Bergamo: dopo essere stato colto in fallo per una colpa tanto grave da non poter nemmeno essere nominata nel decreto di espulsione, il compositore invia una lettera umilissima per impetrare una riassunzione, che verrà concessa solo per la presenza di un errore formale nella decisione presa, salvo licenziarsi da solo dopo pochi mesi e dopo aver ottenuto altro e più remunerativo incarico. Vien da pensare che su questa scelta abbiano pesato numerosi elementi: in primo luogo il conoscere l'imperfezione formale del decreto di licenziamento, magari attraverso semplici ma preziose alleanze e conoscenze tra quel mondo incerto che coincide con i segretariati ecclesiastici. In secondo luogo si può immaginare che all'atto della presentazione della supplica Legrenzi già avesse ampie conoscenze sul proprio immediato futuro, tanto da far credere a una forma di rivalsa indirizzata al voler decidere lui stesso quando e dove andare.

Come che sia, Legrenzi si dimostra un individuo non facile, non accomodante e che comunque persegue i propri interessi con rara sagacia; le dimissioni dall'incarico di maestro di coro ai Mendicanti suggeriscono altre riflessioni: è forse un modo per togliersi dai piedi un incarico oramai superiore alla relativa remunerazione? Oppure è veramente l'ennesima prova di forza nei confronti di un coro realmente rissoso e ingestibile? E i suoi traffici con i Bentivoglio, ai quali procura non solo legname per tavole armoniche (cosa non del tutto estranea al mestiere del musicista), ma persino oggetti preziosi per la signora, lo pongono in una posizione speciale, forse più di segretario particolare o di emissario di fiducia che di esperto compositore. Ne fa fede la sua testimonianza sul peso dell'argento usato per la confezione di un paliotto sicuramente tra i più costosi: la parola di Legrenzi appare come affidabile, consueta, definitiva.

La Serenissima, nei suoi domini di terraferma, è testimone delle sue imprese: nasce a Clusone, nei territori della Repubblica, lavora a Bergamo, dove il leone alato campeggia nel palazzo simbolo del potere e al di qua di quell'Adda che proprio in quegli anni Renzo

Tramaglino aveva attraversato per salvarsi dai birri milanesi. Poi lo troviamo sicuramente a Ferrara (ma anche a Mantova), in quei luoghi che di periodo in periodo nutrono alterne simpatie per il papa e per Venezia, città nella quale si trasferirà definitivamente per poi morirvi. Ma è tutta la pianura padana a essere testimone delle sue imprese, anche se la geografia dettata dagli spettacoli operistici spinge i limiti oltre questi luoghi: Genova, ma soprattutto Napoli – per le opere – e Vienna, per gli oratori. I contatti con queste terre lontane sono tenuti sempre per lettera, creando una ragnatela di amicizie e di interessi con i cantanti più in voga del tempo, in un continuo scambio di favori, laddove contatti con zone limitrofe avvengono di persona, affrontando viaggi sicuramente ben più numerosi di quanto non sia percepibile dall'epistolario e dalla geografia operistica. Viaggi sicuramente frequenti, ampia attività 'diplomática' e una produzione costante e sempre di buon livello garantiscono a Legrenzi quella posizione centrale per quanto riguarda la fine del Seicento: una posizione testimoniata sin dai resoconti dell'epoca (preziosi in questo senso *Pallade Veneta* e il *Mercure Galant*, che una volta di più testimoniano la situazione centrale e d'avanguardia della cultura musicale veneziana in Europa) e che continua robusta per molto tempo: alcune sue composizioni appaiono ancora in raccolte francesi dei primi anni del Settecento, in un'epoca oramai profondamente diversa sotto il profilo compositivo, e vengono riprese – tra le prime in assoluto – alla fine dell'Ottocento. È questo forse l'aspetto più interessante: ben prima dei recuperi operistici (ma forse è meglio definirli riscritture) di Riccardo Nielsen dell'*Ercole amante* di Cavalli per il veneziano festival della musica contemporanea e ancor prima dei settari interessi musicologici di Oscar Chilesotti, Legrenzi è riproposto all'attenzione del pubblico da parte di Giovanni Tebaldini. Questo inizio è comunque destinato ad avere ripercussioni ben più vaste: l'inserimento di suoi brani all'interno delle prime antologie d'arie 'antiche' e il riconoscimento del valore della sua produzione strumentale da parte di Willi Apel suggerisce fin dai primi anni del secolo un Legrenzi innovatore strumentale e personaggio di primo piano nel campo operistico, degno erede di Francesco Cavalli sul trono del teatro lagunare, oltre naturalmente che suo prosecutore nel massimo rango della Cappella Ducale di San Marco

In questa ultima veste egli si pone come il continuatore ideale della presenza marciata di Claudio Monteverdi e del menzionato Cavalli: il primo a marcare la prima metà

del secolo, il secondo a condizionarne la parte centrale, il terzo a chiuderne i conti, dopo aver affrontato comunque anche ampie e interessanti questioni di organico, dopo aver tentato di restituire agli organici marciati quell'equilibrio e quell'ordine ripetutamente messi in discussione da assunzioni non sempre equilibrate e quindi non all'altezza dell'immagine di quell'organismo che – a detta degli stessi procuratori di San Marco – rappresentava la più bella gemma del diadema dogale. Ma se certamente è possibile leggere una continuità all'interno di questa tradizione (basti pensare ai doppi cori, e persino alla stessa filigrana della scrittura legrenziana) è sicuramente anche da affermare l'originalità di un autore che applica tecniche compositive innovative trasferendole dal modello operistico (il più remunerato) a quello strumentale e a quello sacro, fondendo stile osservato e cantabilità in una unica, ampia componente.

Sugli ottanta numeri di catalogo tematico sono ben diciotto i drammi per musica, diciotto la musica profana, cinque le edizioni di musica strumentale e ben trentanove le sillogi dedicate alla musica sacra. Come tanti altri autori della sua epoca anche Legrenzi mostra una sostanziale continuità all'interno di queste sue molteplici attività compositive: la musica sacra vede la luce con i *Concerti musicali* op. 1 nel 1654 e si conclude nel 1690, a ridosso della morte, con la messa a quattro cori scritta probabilmente per i festeggiamenti per la consegna del pileo e dello stocco a Francesco Morosini. Legrenzi esordisce nella musica strumentale con le *Sonate a due e a tre* op. 2 nel 1655 e conclude questo suo rapporto con i *Balletti e correnti* op. 16 nel 1691, editi postumi. La musica profana, vuoi operistica vuoi da camera, esordisce nel 1662 con *Nino il giusto* a Ferrara e si conclude a Firenze con *Ifianassa e Melampo*, del 1685. E la musica vocale profana a stampa inizia nel 1676 con le *Cantate e canzonette a voce sola* op. 12 e si conclude con gli *Echi di riverenza di cantate e canzoni* op. 14 del 1679.

Il programma propone una scelta di musiche sacre di Legrenzi tratte da varie fonti e saggiamente intercalate da quattro brani strumentali, idealmente posti il primo all'inizio della serata, un secondo intervento dopo il «Gloria», un terzo che funge idealmente come toccata per l'elevazione e un quarto all'altezza del *communio*. È la vera e propria ricostruzione di una possibile messa marciata, ottenuta inserendo i canonici momenti dell'*ordinarium missae* secondo la tradizione veneziana, quindi con il 'sacrificio' del «San-

ctus» e dell'«Agnus Dei»: «Kyrie», «Gloria» e «Credo» sono tratti dall'op. 9 del 1667, tutti basati sul doppio coro (quasi un coro battente di cinquecentesca memoria), con una scrittura più compatta per il «Credo» a garantirne la piena comprensione testuale. Completano il programma cinque altre composizioni: in parte sono brani tratti dall'opera 3 del 1655, con i mottetti «Quid timetis pastores», tipicamente natalizio e con funzioni di introito, e «Obstupescite caelites», a sua volta dotato di una forte valenza natalizia. Infine i due mottetti «O mirandum mysterium», per il santissimo Natale dopo il «Credo» e «Non sussurate plus, venti tacete», collocato prima del «Credo». La conclusione della liturgia insiste giustamente sulla figura della Vergine Maria madre del Salvatore, ed è affidata all'antifona mariana «Alma redemptoris mater», tratta dalle *Compiete* del 1662.

Franco Rossi

Quid timetis pastores

Quid timetis pastores
Venite videte gaudete nolite timere
Obscurum non habet nox ista serena
quae laeta festiva est tota iocunda.
En pulchra graditur iubilans luna
dum nox conspicitur die legridior
ac longe solito clarior sol
que resplendet certe lucidior
En Caeli claritas fulget venustior
magisque rutilant Caelorum sydera
choreas ducunt asta laetissimas
ether exultat Olympus iubilat
venite pastores videte gaudete nolite timere
Plasmator omnium nascitur in stabulo
o res mirabilis, verbum caro factum est,
Caeli prae iubilo mundum serenat.
Rex pacificus datus est
decora vis orbem tranquillat
Deus homo factus est
in Caelis canitur gloria in terris resonat pax
o vera gloria o cara pax
cito abite nubila sileant tonitrua
fulgura ne terreant fulmina nec cadant
laeta sint omnia dum canitur gloria dum resonat pax.

Kyrie

Kyrie eleyson
Christe eleyson
Kyrie eleyson

Gloria

Gloria in excelsis Deo,
et in terra pax hominibus bonae voluntatis.
Laudamus te. Benedicimus te. Adoramus te. Glorificamus te.
Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.
Domine Deus. Rex caelestis, Deus pater omnipotens.
Domine fili unigenite Jesu Christe.
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.
Qui tollis peccata mundi, miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis.
Quoniam tu solus sanctus. Tu solus Dominus. Tu solus altissimus, Jesu Christe.
Cum Sancto Spiritu, in gloria Dei Patris. Amen.

Non sussurrate

Non sussurrate plus, venti tacete,
Flumina placida, murmura sistite
tremulae frondulae quaeso consistite
garrulae volucres eia silete.
Alma mea fatigata
frustra Iesum dulcissimum quaerendo

vult assumere vires dormiendo
sic somno recreata quaesivit eum
per indirectos calles, montes,
scandendo et descendendo in valles.
Dormi dormi Anima mea, somnia Iesum invenire,
Non te cruciet paena rea tibi sit dulce dormire.
At quis est hic plagatus spinis tempora
ornatus atque flagellis coesus?
Ah cognosco. Alma surge en venit Iesus.
Appropinquat ecce dilectus
surge et obviam cito procede
dulci vinculo stringe ad pectus
et non amplius ab illo recede.
Esto cauta alma cara
est si modo tu stringi quod exhilarat
Cor bonum supernum:
Non te divide ab eo neque in aeternum.
Alleluia.

Credo

Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem,
factorem caeli et terrae, visibilium et invisibilium.
Et in unum Dominum Iesum Christum, Filium Dei unigenitum.
Et ex Patre natum ante omnia saecula.
Deum de Deo, lumen de lumine, Deum verum de Deo vero.
Genitum non factum, consubstantialem Patri, per quem omnia facta sunt.
Qui propter nos homines, et propter nostram salutem descendit de caelis.
Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine, et homo factus est.
Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato, passus, et sepultus est.

Et resurrexit tertia die, secundum scripturas.

Et ascendit in caelum: sedet ad dexteram Patris.

Et iterum venturus est cum gloria, iudicare vivos et mortuos, cuius regni non erit finis.

Et in Spiritum Sanctum Dominum, et vivificantem: qui ex Patre, Filioque procedit.

Qui cum Patre, et Filio simul adoratur, et conglorificatur, qui locutus est per Prophetas.

Et unam, sanctam, catholicam et apostolicam Ecclesiam.

Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum.

Et expecto resurrectionem mortuorum.

Et vitam venturi saeculi Amen.

O mirandum

O mirandum misterium nascitur in stabulo

Rex servus, quem Genitrix adorat, nascitur in stabulo.

Suspirando, lacrimando poenas Infans Mundi plorat

Virgo Mater benedicta tota tristes et afflicta

luctus Parvuli complorat.

Signat osculo chari Christi pura labia et fascibus involuto

quem vincula servitutis frangit quietissime canit.

Dormite pupillae Clarissimae Stellae

Beatae facellae dormite tranquillae.

Sopite gaudete Sanctissimae luces

tutissimae Duces nos Caelum docete

sopite gaudete.

Obstupescite

Obstupescite Caelites, obmutescite Angeli
Regem Regum, summum Iesum
admiramini iacentem in terris
quem veneramini fulgentem in Caelis.
Exulta iubila terra, gaude laetare Ecclesia.
tibi datur Deus gloriae
in angustia parvae Hostiae
quem non capit immensitas.
O miracula, o Pietas, o Prodigia o Charitas,
Adoramus te ò summa bonitas.
Adoremus, festinemus, accedamus,
properemus et comedamus cibum Paradisi.
Alleluia.

Alma redemptoris

Alma redemptoris Mater,
quae pervia caeli porta manes,
et stella maris, succurre cadenti,
surgere qui curat populo.
Tu quae genuisti natura mirante,
tuum sanctum Genitorem.
Virgo prius ac posterius, Gabrielis ab ore,
sumens illud Ave, peccatorum miserere.

MARCO GEMMANI

Manifesta spiccate doti musicali fin da piccolo e conclude precocemente gli studi accademici in Conservatorio. È tra i fondatori dell'Accademia Bizantina con cui incide CD per diverse case discografiche, collaborando dapprima con Carlo Chiarappa e in seguito con Ottavio Dantone. È stato direttore dei cori Accademia Bizantina e Creator Ensemble, con i quali ha svolto un'intensa attività concertistica in tutta Europa. Nel 1991 è nominato Maestro di Cappella della Cattedrale di Rimini e nel 2000 viene chiamato a dirigere la Cappella della Basilica di San Marco a Venezia, carica che detiene tuttora. Tale incarico, alla guida di una delle più importanti istituzioni musicali del mondo, che ebbe maestri illustri come Adrian Willaert, Andrea Gabrieli, Giovanni Gabrieli, Claudio Monteverdi, Francesco Cavalli, Antonio Lotti, Baldassare Galuppi e Lorenzo Perosi, lo ha portato ad approfondire il repertorio vocale generato a Venezia divenendone uno dei massimi esperti. Le continue esecuzioni della Cappella Marciana, durante le funzioni liturgiche di tutto l'anno, sono divenute ormai un punto fermo per chi vuole ascoltare musica di rara bellezza nella splendida cornice dorata della Basilica di San Marco. Oltre all'attività liturgica e concertistica in Basilica, incide CD e porta la Cappella Marciana a esibirsi in prestigiose sedi europee. Dopo aver insegnato in diverse istituzioni musicali italiane, è tuttora docente di direzione di coro e composizione corale al Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia. Direttore, musicologo, ricercatore, curatore di mostre, autore di numerose trascrizioni di inediti, revisore ed editore, è un musicista a 360 gradi, attivo sia come compositore sia come interprete. Il suo ultimo libro s'intitola *Il canone a due voci, alla ricerca del segreto dei fiamminghi*.

CAPPELLA MUSICALE DELLA BASILICA DI SAN MARCO A VENEZIA

La Cappella musicale della Basilica di San Marco, detta Cappella Marciana, discende direttamente dalla *Cappella della Serenissima Repubblica in San Marco* ed è stata la cappella del doge per oltre cinque secoli. I primi documenti che ne attestano una consolidata esistenza risalgono al 1316. Oltre a essere considerata la più antica formazione musicale professionistica tutt'oggi attiva, la Cappella Marciana vanta altri primati assoluti: la quantità di musica prodotta nei secoli per essere da essa eseguita, l'altissimo numero di compositori attivi al suo interno e la quantità di intuizioni musicali divenute paradigmatiche nel panorama della musica occidentale. Questa singolare formazione continua ancora oggi a eseguire polifonia di pregio durante l'ufficio liturgico, in continuità con la propria tradizione. Da secoli essa presenza alle più importanti funzioni della Basilica senza soluzione di continuità e questo patrimonio culturale, questo *modus cantandi*, si perpetua in uno stile inconfondibile che si alimenta sotto le volte di San Marco alla fonte del carisma dell'evangelista artista.

Edizioni del Teatro La Fenice di Venezia
a cura dell'Ufficio stampa

Fotocomposizione GRAFOTECH MESTRE (VE) - *Stampa* IMPRIMENDA ARTI GRAFICHE LIMENA (PD)
Supplemento a: LA FENICE

Notiziario di informazione musicale e avvenimenti culturali della Fondazione Teatro La Fenice di Venezia
dir. resp. BARBARA MONTAGNER, *aut. Trib. di Ve* 10.4.1997, *iscr. n.* 1257, *R. G. stampa*
finito di stampare nel mese di dicembre 2019